

EL PROGRAMA EPIGRÁFICO DEL MONUMENTO SEPULCRAL DE DON MARTÍN VÁZQUEZ DE ARCE (EL DONCEL DE SIGÜENZA)¹

Javier de Santiago Fernández
Prof. Titular de Epigrafía y Numismática
Universidad Complutense de Madrid

El monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce (Ver figura 1) en la capilla de San Juan y Santa Catalina, antes de Santo Tomás Canturiense (St. Thomas Becket, arzobispo de Canterbury) de la catedral de Sigüenza es una de las esculturas más estudiadas de la Historia del Arte. No en vano constituye un magnífico y singular exponente de la escultura funeraria en España. Las palabras de Ricardo de Orueta al respecto son altamente significativas “la celebrada estatua de D. Martín Vázquez de Arce, seguramente es la más hermosa entre todas las que encierra la catedral de Sigüenza, y una de las más sentidas, más inspiradas y más delicadamente bellas de cuantas ha producido el arte de Castilla en toda su historia, pudiendo soportar ventajosamente la comparación con las mejores creaciones de la plástica cristiana medieval”², opinión recogida por Elena Gómez-Moreno quien afirma que es “una de las obras maestras de la escultura funeraria”³ y seguida por otros importantes autores que han trabajado sobre tan magnífico monumento⁴. La grandiosidad de su escultura ha llevado a convertir a la figura de don Martín Vázquez de Arce, el llamado Doncel, en uno de los símbolos por excelencia de la ciudad de Sigüenza y en alguien mucho más conocido que otros personajes históricos de su propia familia con cargos notoriamente más elevados y de muy superior trascendencia, como es el caso de su propio hermano, don Fernando Vázquez de Arce, prior de Osma y obispo de Canarias. Su secundaria participación en la guerra de Granada y su vida común propia de cualquier miembro de la mediana nobleza han pasado a la historia merced al magnificante monumento funerario, del cual las inscripciones forman parte insustituible, no sólo por permitir la

¹ Este trabajo ha sido realizado dentro del Proyecto de Investigación *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium* (Ministerio de Educación y Ciencia, nº ref. BHA2003-07215), dirigido por el Prof. Vicente García Lobo, Catedrático de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de León

² R. DE ORUETA, *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*, Madrid, 1919, p. 133.

³ E. GÓMEZ-MORENO, *Mil Joyas del Arte Español, tomo I: Antigüedad y Edad Media*, Barcelona, 1947, p. 270.

⁴ J.Mª DE AZCÁRATE RISTORI, “El maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza”, *Wad-Al-Hayara*, 1 (1974), p. 8.

exacta identificación del difunto, sino por contribuir al indudable mensaje simbólico que el conjunto monumental arroja. No pretendo realizar aquí un nuevo estudio histórico-artístico, en el que poco podría aportar. Mi intención con la publicación de este trabajo es contribuir a la comprensión de su mensaje epigráfico, directamente relacionado con el iconográfico-simbólico transmitido por la composición escultórica.

El actual concepto de la Epigrafía, que considera su objeto de estudio, el epígrafe, como un medio de comunicación social eminentemente publicitario, en el que participan un autor, que manda ejecutar la inscripción con unos fines determinados, un destinatario y un rogatario, es el que posibilita su valoración como una ciencia en sí misma y el único que ofrece la posibilidad de interpretar la importancia del mensaje epigráfico en su adecuada dimensión. Esto nos permite ir mucho más allá de la simple transcripción y descripción del monumento escrito. Ofrece la posibilidad de estudiar las circunstancias concretas que impulsaron a un determinado personaje o grupo social a dejar testimonio escrito público y perdurable de un acontecimiento concreto, así como analizar la finalidad o intención con la que lo efectuó. Esto es comprender el mensaje epigráfico en su plena integridad y en el contexto de sus circunstancias históricas.

Los letreros epigráficos forman parte importante, por no decir esencial, de los monumentos funerarios que tanto proliferaron en la Baja Edad Media. Son siglos en los que escultura y producción epigráfica se funden. Queda esta afirmación perfectamente demostrada por las cláusulas explícitas alusivas a las inscripciones y contenidas en los contratos firmados con los artistas para la erección de los sepulcros. Se pretende fundamentalmente indicar la posesión por parte del personaje sepultado y su pertenencia a un linaje distinguido, elementos que no faltan en las inscripciones aquí analizadas. Pese a ello, en raras ocasiones este tipo de epígrafes han sido analizados en cuanto a lo que significan en sí mismos y muchas más veces lo han sido por la información que aportan al conocimiento biográfico o histórico. Son numerosos los estudios que buscan desentrañar el significado de la producción escultórica funeraria en los siglos del Gótico; por el contrario, apenas existen investigaciones que se centren de igual modo en las inscripciones que en tantas ocasiones acompañan a tales monumentos escultóricos. Se ha relacionado la escultura sepulcral con los deseos de ostentación de los grupos sociales preeminentes, con el ansia de sobrevivir a la muerte, con la pretensión de magnificar las contribuciones a la sociedad cristiana del momento, etc. Sin embargo, no se ha tenido en cuenta que el mensaje epigráfico incide en los mismos objetivos, pero de manera mucho más explícita. Al mensaje icónico de la imagen se une el mucho más

concreto de la escritura, en unos siglos en los que la capacidad de leer y escribir estaba más difundida en el conjunto de la sociedad que en épocas anteriores. Por ello, la producción epigráfica se convierte en una forma de auto-representación social, cada vez más utilizada, del mismo modo que lo había sido en la antigua Roma, la cultura epigráfica por excelencia.

Las inscripciones existentes en el monumento funerario estudiado son cinco, si bien tan sólo dos de ellas han recibido la atención de los investigadores. Como antes señalé, tal interés ha sido meramente descriptivo; se ha limitado a la transcripción del texto, utilizándolo como fuente histórica para un mejor conocimiento de la figura de don Martín Vázquez de Arce, su muerte y las circunstancias en que ésta se produjo. Dos inscripciones de las existentes, la situada en la nacela que forma el borde de la cama sepulcral y la que se ubica sobre el testero, son sobradamente conocidas y están transcritas en diversas publicaciones. No pretendo incidir en este asunto. Mi intención es conocerlas en sí mismas, saber quién ordenó realizarlas, qué fines buscaba, quién fue el artesano, si es que ello es posible, que se encargó de su ejecución física; esto es profundizar en lo que me he atrevido a denominar *programa epigráfico* del sepulcro de don Martín Vázquez de Arce, que, como veremos, está directamente relacionado con el monumento escultórico, como no podía ser de otra forma; relación que va más allá de la simple identificación del personaje honrado.

Las inscripciones del monumento son las siguientes:

1. En la nacela que forma el borde de la cama sepulcral (Ver figura 2):

de martin vasqs de arse comendador de santiago el qual fue muerto por los moros
enemygos de nuestra santa fe catolica peleando co[n]
ellos en la vega de granada miercoles [XXI dias del mes de iunio] anio del
nacimiento de nuestro salvador ihu xpo de mill e cccc e lxxxvi anos fue
mue[rto e]n edat xxv

De Martin Vasq(ue)s de Arse, comendador de Santiago, el qual fue muerto por los moros enemygos de nuestra santa fe catolica peleando con / ellos en la Vega de Granada miercoles [21 dias del mes de iunio] anio del nacimiento de nuestro salvador Ih(e)su Chr(ist)o de mill e CCCC e LXXXVI anos. Fue muerto en edat XXV.

En relación con este epígrafe parece necesario realizar ciertas precisiones acerca de su reconstrucción. En el segundo renglón un fragmento de la inscripción original ha desaparecido; fue sustituido por otro realizado, como el resto del soporte, en alabastro blanco, pero sin el grabado de los caracteres originales. De ellos únicamente resta la parte superior de algunas letras, que pueden servir de ayuda significativa para determinar el día exacto de la muerte del Doncel, dato desaparecido de la inscripción original. El texto conservado indica el día de la semana y el año del fallecimiento, un miércoles de 1486. El dato histórico es vital en el esclarecimiento del día del mes, pues a través de la inscripción situada en el testero (núm. 2), además de la Crónica de Hernando del Pulgar, sabemos que el óbito de don Martín se produjo en la acción bélica en que las tropas del duque del Infantado acudieron al socorro del obispo de Jaen, lo cual tuvo lugar el 21 de junio. Tal día fue miércoles, con lo cual el enigma de la fecha exacta de la muerte del Doncel queda definitivamente resuelto.

2. En el centro del arco sepulcral, una placa rectangular realizada en alabastro (Ver figura 3):

Aqui * yaze * marti * vasqz * de * arze
cavallero * de la * orde * de * sanctiago
q * mataron * los * moros * socor
riendo * el * muy * yllustre * señor *
⁵duq * del * ifatadgo * su * senor * a *
cierta * gete * de * iahe * a la * aceqa *
gorda * en la * vega * de * granada *
cobro * en la * hora * su * cuerpo *
fernando * de * arze * su * padre *
¹⁰y * sepultolo * en esta * su * capilla
año * Mº * CCCCº * lxxxvi * este * año * se
tomaro * la * ciudad * de * loxa * las
villas * de * illora * mocli * y * mote
frio * por * cercos * en q * padre * y *
¹⁵* hijo * se * allaron *

Aquí yaze Marti(n) Vasq(ue)z de Arze/, cavallero de la orde(n) de Sanctiago, /
q(ue) mataron los moros socor/riendo el muy yllustre señor /⁵ duq(ue) del

I(n)fa(n)tadgo, su señor, a / cierta ge(n)te de Iahe(n) a la aceq(ui)a / gorda en la Vega de Granada./ Cobro en la hora su cuerpo / Fernando de Arze, su padre,¹⁰ y sepultolo en esta su capilla,/ año M° CCCC° LXXX VI. Este año se/ tomaro(n) la ciudad de Loxa, las/ villas de Illora, Mocli(n) y Mo(n)te/frio por cercos en q(ue) padre y /hijo se allaron.

Además de las dos anteriores inscripciones, las más conocidas, existen otras tres en la pintura del testero. Incluyo una fotografía completa para permitir su ubicación de manera más sencilla (Ver figura 4).

3. En la columna situada detrás del personaje que abofetea a Jesús⁵ (Ver figura 5):

SIC RESPONDES * PO

TIFICI *

Sic respondes po(n)/tifici

¿Así respondes al pontífice? (Jn 18, 22)

4. En el zócalo situado al fondo detrás de Cristo arrodillado, en la parte derecha de la escena (Ver figura 6).

SI MALE LOCVTVS SVM TESTIMONIV PIBET

DE MALO SI AVTE BENE QVID ME CEDIS

Si male locutus sum testimonium p(er)ibet / de malo; si autem bene quid me c(a)edis.

Si he hablado mal, dame testimonio sobre lo malo; y si bien ¿por qué me pegas?
(Jn 18, 23)

5. Por último en una filacteria sujeta por dos personajes en la pintura (Ver figura 7):

⁵ Agradezco a don Felipe-Gil Peces Rata, canónigo de la catedral de Sigüenza, la comunicación de la existencia de esta inscripción y las dos siguientes. Él y sus exhaustivas investigaciones sobre la epigrafía (especialmente *Paleografía y Epigrafía en la catedral de Sigüenza*, Sigüenza, 1988) de la catedral seguntina tienen el mérito de su conocimiento y difusión.

vere hic homo filius dei
erat

Vere hic homo filius Dei / erat.

Verdaderamente este hombre era el hijo de Dios (Mc. 15, 39).

La autoría de las inscripciones

La primera cuestión que debe abordar la investigación epigráfica es quién fue el autor de los epígrafes estudiados. En este punto es importante precisar a qué nos estamos refiriendo y separar al autor moral del físico o material, también llamado *rogatario*. Los recientes estudios epigráficos deslindan claramente ambas figuras.

El primero, el autor moral, es la persona o grupo de personas que encargan la ejecución de la inscripción al artesano o artista capacitado para ello. Su valoración es fundamental para la crítica epigráfica, pues de él depende todo el proceso. Será este personaje quien determine la intencionalidad de la inscripción, quien la financie de acuerdo a sus posibilidades, con la importancia que esto tiene en el resultado final, e incluso quien especifique el mensaje y el modo en que éste ha de quedar dispuesto en el trabajo final.

En el caso que nos ocupa, las inscripciones parecen indicar que fue don Fernando de Arce, comendador de Montijo en la orden de Santiago y padre de don Martín, quien se ocupó de encargarlas, ya que es él la única persona mencionada en ellas, aparte de, como es lógico, el difunto. Explícita es una frase en el testero: “*Cobro en la hora su cuerpo Fernando de Arze, su padre,/ y sepultolo en esta su capilla*”. Además, el texto de este mismo epígrafe parece querer contribuir tanto a la grandeza del padre como a la del hijo, mediante el relato de la lucha de ambos en la guerra de Granada.

Los datos documentales ayudan al esclarecimiento de la cuestión y a separar apariencia de realidad. El 13 de julio de 1486 el Cabildo catedralicio contestó a una solicitud para enterrar a don Martín en la capilla de San Juan Bautista y Santa Catalina⁶;

⁶ J.F. YELA UTRILLA, “Documentos para la historia del cabildo seguntino”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 82 (1923), pp. 378-379.

dicha petición fue realizada por Fernando de Arce, padre de don Martín. Después de la contestación afirmativa, a la figura de Fernando de Arce se une la de su hijo, Fernando Vázquez de Arce, prior de Osma; ambos solicitan licencia para “*faser dos arcos para sepultura dellos e de la señora su mujer del dicho comendador*”, a cambio de lo cual Fernando Vázquez de Arce daría 5.000 maravedís⁷. El asiento⁸ por el que se concedía derecho a ser enterrados en la capilla a Fernando de Arce y a Catalina Vázquez de Arce, padres del Doncel, y a todos sus descendientes fue firmado el 9 de enero de 1487 por el prior de Osma. Especifica este documento, en relación a la dotación de la capellanía de la capilla en cuestión, como ha de ser el citado Fernando Vázquez de Arce quien “*suplicará a nuestro muy Santo Padre que de sus propios beneficios y préstamos anexe a la mesa capitular de los dichos señores Deán e Cabildo fasta valor de diez e ocho mill maravedís de préstamos e beneficios synples en este obispado de Sigüenza*”; como se observa fue el prior de Osma quien corrió con los gastos. El 21 de septiembre de 1490 se firmó una concordia⁹ entre el Cabildo y nuevamente Fernando Vázquez de Arce, a quien se concedió el nombramiento de un capellán. La asunción de gastos por parte del prior de Osma se confirma en la capitulación del Cabildo catedralicio, dada el 18 de abril de 1491, por la cual se concedía de manera definitiva la capilla a don Fernando de Arce y a doña Catalina de Sosa¹⁰.

La conclusión a extraer es que probablemente el autor moral de la inscripción, no fuera el padre, mencionado en la inscripción, sino el hermano de Martín Vázquez de Arce. De él dependía, además, en buena medida la estabilidad económica de los padres, como lo acredita de manera manifiesta el testamento de éstos, cuando reconocen que por espacio de más de 20 años habían recibido de su hijo Fernando mayores cantidades de lo que valían sus fincas de Sigüenza y tierras de Medinaceli¹¹. Además era persona

⁷ YELA UTRILLA, art.cit., pp. 380-381.

⁸ M. SERRANO Y SANZ, “Los orígenes de la capilla de Santa Catalina, de la catedral de Sigüenza, y la estatua sepulcral de don Martín Vázquez de Arce” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXVIII (1926), pp. 197-198.

⁹ Citado en SERRANO Y SANZ, art.cit., p. 192.

¹⁰ SERRANO Y SANZ, art.cit., pp. 199-201.

¹¹ SERRANO Y SANZ, art.cit., p. 188. El texto literal es como sigue: “*por quanto nosotros somos en mucho cargo e obligación al prothonotario prior de Osma, nuestro fijo, por las rentas de sus beneficios e prestamos que ha tenido e tiene en el Arçobispado de Toledo y en los Obispados de Sigüenza e Avila, que con sus poderes avemos recebido e gastado de veinte años e más a esta parte, e de cada día recebimos e gastamos en nuestro mantenimiento e sostenimiento de nuestras honrras, e de ellas avemos comprado e edificado la nuestra casa que tenemos en esta cibdad de Guadalajara, e avemos sostenido e reparado las casas, bienes e heredades que tenemos e poseemos en la cibdad e términos de Sigüenza, et en los lugares e términos de Palaçuelos e Molin de la Torre e horna e Mojares, que son en el condado de Medina, los quales frutos e rentas por nosotros rescebidos montan más que vale toda nuestra hazienda que tenemos de rays e en muebles*” (p. 204).

intelectual y de formación humanística y, sin duda, quien detentaba un creciente poder en el seno de los Arce. Su protagonismo en la adquisición de la capilla queda acreditado por los testimonios epigráficos en ella existentes. En la inscripción de dotación situada en la capilla del Evangelio se indica de manera explícita que “*Esta capilla es de Fernando de Arze y de donna Catalina de Sosa, su muger, y sus descendientes y de don Fernando de Arze, obispo de Canaria, su hijo*”¹². Más clara aún es la de fundación, situada en el friso de la portada de la capilla, donde se señala que “*mando fazer esta ovra don Fernando de Arze obispo de Canarias*”¹³. Ya Martínez Gómez-Gordo le señaló como auténtico ideólogo del monumento sepulcral¹⁴ y Sánchez Doncel afirmó que fue quien sufragó todos los gastos de la obra escultórica¹⁵. Con todos estos datos, creo que es pertinente hacer nuestras las afirmaciones referidas, aplicarlas a las inscripciones y concluir que el autor moral del conjunto epigráfico fue Fernando Vázquez de Arce, prior de Osma y posterior obispo de Canarias.

La importancia de la familia Arce se acredita por numerosos hechos, no sólo por la magnificencia del monumento funerario. Fernando de Arce, el padre, ya detentó importantes cargos, como el de comendador de Montijo o el de secretario del duque del Infantado. Martín Vázquez de Arce fue caballero¹⁶ y comendador de Santiago¹⁷ y quizá miembro del concejo de la ciudad de Sigüenza¹⁸. Fernando Vázquez de Arce¹⁹ superó a ambos en cargos y méritos; fue prior de la iglesia de Osma y en 1513 pasó a ostentar el obispado de Canarias; además fue consejero y capellán de Fernando el Católico.

La distribución de los lugares de enterramiento en los interiores de los templos estaba perfectamente definida en atención a la dignidad del personaje y a la aportación económica realizada al templo. Por ello, sólo los más altos miembros de la escala social podían aspirar al privilegio de elevar su sepulcro en el interior de una catedral, donde al parecer era más caro conseguir licencia para levantar un monumento funerario que en

¹² PECES RATA, *o.cit*, núm. 87, p. 55.

¹³ PECES RATA, *o.cit*, núm. 80, p. 50.

¹⁴ J.A. MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, “El Doncel de Sigüenza: símbolo”, *Anales Seguntinos*, II/4 (1987), p. 72; “El Doncel de Sigüenza en la poesía castellana”, *Anales Seguntinos*, II/4 (1987), p. 177.

¹⁵ G. SÁNCHEZ DONCEL, “Don Fernando Vázquez de Arce, prior de Osma y obispo de Canarias”, *Wad-Al-Hayara*, 6 (1979), p. 119.

¹⁶ Fue nombrado caballero de Santiago en 1480 en Uclés.

¹⁷ Así queda acreditado en las inscripciones y en la crónica de Hernando del Pulgar.

¹⁸ SÁNCHEZ DONCEL, “Dos nuevos datos sobre el Doncel de Sigüenza”, *Anales Seguntinos*, 14 (1998), pp. 47-50.

¹⁹ Sobre su figura ver SÁNCHEZ DONCEL, “Don Fernando Vázquez de Arce...”, pp. 119-126.

cualquier otro templo²⁰. La capilla de San Juan y Santa Catalina, uno de los antiguos altares absidiales de la catedral, había sido panteón de los preladados de la iglesia; en el siglo XIV se concedió permiso para sepultar en ella a ciertos caballeros del linaje de otra ilustre familia castellana, la de La Cerda, si bien perdieron sus derechos al no comprarla ni dotar capellanía alguna. Son datos que avalan la importancia del lugar elegido para el enterramiento de don Martín y, por tanto, el poder y la influencia de su familia, así como el costo económico que supuso su concesión²¹, a pesar de que en el último tercio del siglo XV esta capilla estaba sin culto y prácticamente abandonada, por no existir capellanía instituida ni dotada.

El protagonismo del autor moral de la inscripción, en este caso don Fernando Vázquez de Arce, va más allá del simple encargo y financiación de la obra. Consta en muchos contratos como el contenido del o los epitafios era redactado por el mismo cliente, quien se lo entregaba al artista una vez firmado el contrato²². En muchas ocasiones se tenía especial cuidado en la redacción y se buscaba el asesoramiento de intelectuales o la inspiración en diversos modelos.

En lo que se refiere a la autoría física de las inscripciones contamos con escasos datos. Conocemos *grosso modo* el proceso de la elaboración material de un epígrafe, fundamentalmente gracias a los trabajos de dos insignes autores, Jean Mallon²³ y Giancarlo Susini²⁴. Comportaba una serie de etapas una vez que el llamado autor moral de la inscripción había realizado el encargo. Después de la redacción del borrador inicial, llamado *minuta* o *forma*, que en el caso que estudiamos es muy posible que fuese redactado directamente por Fernando Vázquez de Arce, se procedía a la selección del material y su preparación, trabajo que en nuestro caso obviamente estuvo directamente ligado a la ejecución del monumento escultórico, al menos en lo referente

²⁰ M.J. REDONDO CANTERA, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Madrid, 1987, p. 28.

²¹ El 9 de septiembre de 1486 el Cabildo autorizó a don Fernando de Arce y a su padre para que hiciesen dos arcos en la capilla a cambio de una renta de 5.000 maravedíes. En el asiento celebrado entre Fernando de Arce y el Cabildo se establece que se anexe a la mesa capitular del Deán y el Cabildo hasta 18.000 maravedíes de préstamos y beneficios. La concesión para el nombramiento de un capellán supuso para Fernando de Arce la dotación de una renta de 7.000 maravedíes. Por último, quedó también a cargo de los Arce, con ocasión de la concesión definitiva, todas las reparaciones que fuesen necesarias en la capilla, los ornamentos, elementos de iluminación y todos aquellos objetos de culto divino que fuesen necesarios. Como observamos el monto económico de la concesión de la capilla fue considerable. A ello habría que añadir lo que importó el monumento funerario, según Azcárate, a lo sumo, unos 25.000 maravedíes (AZCÁRATE Y RISTORI, art. cit, p. 31).

²² En algunas ocasiones el texto ya figura en el contrato o en la traza del monumento (REDONDO CANTERA, *o.cit.*, pp. 38 y 254).

²³ J. MALLON, *Paléographie romaine*, Madrid, 1952, y “Scriptoria epigraphiques”, *Scriptorium*, 11 (1597).

²⁴ G. SUSINI, *Il lapicida romano. Introduzione all'epigrafia latina*, Roma, 1968.

al caso de la inscripción de la nacela del sepulcro. En lo que atañe a la lápida del testero, se trata de un soporte pensado únicamente para albergar el testimonio epigráfico y por ello fue sometido a los trabajos habituales de alisamiento y pulimentado. La siguiente fase era la llamada *ordinatio*. En ésta se realizaba el proceso de composición del texto, de acuerdo a la forma definitiva que adoptaría en la inscripción, si bien aún sin ejecutar la incisión. Se utilizaban para ello objetos escriptorios tales como tiza, pincel, carboncillo o incluso un punzón o buril fino que arañaba tenuemente la superficie escriptoria. Ese borrador servía de guía para la posterior incisión del surco, en la llamada *sculptio*. El encargado de la *ordinatio* era el auténtico *scriptor* y responsable del resultado final de la inscripción. El resto de etapas eran efecto de trabajos manuales propios de artesanos que no precisaban de ninguna capacitación escrituraria. Es por tanto el *ordinator* el único personaje de trabajo especializado, en cierto modo, ajeno, o al menos, no directamente dependiente del trabajo de la piedra.

El autor del monumento sepulcral, según la hipótesis de José María de Azcárate, fue el maestro Sebastián de Toledo, discípulo de Egas Cueman y colaborador de Juan Guas²⁵, quien tenía su taller ubicado en la ciudad de Guadalajara. Parece lógico pensar que no fuese el propio maestro quien trazase los epígrafes y por tanto el responsable de la *ordinatio*. La cuestión que surge es si fue alguien integrante del taller escultórico, experto en la ejecución de la escritura, o, por el contrario, escribió alguna persona vinculada al escriptorio catedralicio limitándose los miembros del taller escultórico a la incisión de los caracteres. Es un problema ya planteado en otras ocasiones, como sucede con las *Explanaciones* del claustro de Silos, cuando Vicente García Lobo se pregunta si traía consigo el maestro de obras que ejecutó los relieves un experto en caligrafía epigráfica o si los letreros deben más bien atribuirse a alguno de los *scriptores* del monasterio²⁶.

En los contratos para la ejecución de los monumentos funerarios era habitual de indicación de la materialización de inscripciones, según antes reseñé. Por ejemplo, en el firmado para la realización de los sepulcros de don Álvaro de Luna y su mujer, doña Juana de Pimentel, para su capilla funeraria en la catedral de Toledo, encargo realizado al maestro Sebastián de Toledo, se especifica de manera clara que en la nacela “vaya un letrero del título y memoria del dicho señor como su señoría lo diese ordenado de letras

²⁵ AZCÁRATE RISTORI, art.cit, pp. 7-34.

²⁶ V. GARCÍA LOBO, “Las «Explanaciones» del claustro de Silos. Nueva lectura” en *Silos. Un milenio. II. Historia*, Silos, 2003, p. 485.

francesas muy largas que vayan en arista cavadas elevadas con sus ñudos y grupos”²⁷. Eran indicaciones que normalmente marcaban el lugar en el que se habían de ubicar las inscripciones, cómo se debían escribir, con qué caracteres y en qué lengua; los datos al respecto suelen ser bastante precisos en los contratos²⁸. Estas circunstancias pueden hacer suponer que el epigráfico era un trabajo demasiado específico y vinculado con el taller como para hacerlo depender de alguien ajeno a él. En muchas ocasiones la complejidad del monumento funerario demandaba la participación de varios artistas, no únicamente escultores, como podían ser arquitectos, canteros, rejeros o incluso pintores²⁹. Los datos documentales al respecto son escuetos y no he localizado la existencia de artistas dedicados exclusivamente al mundo de la escritura, pero cabe la posibilidad de que así fuera. Por tanto, quizá alguno de los oficiales que colaboraban con el maestro fuese el encargado de la ejecución de la escritura, lo que nos recuerda los talleres lapidarios de la antigua Roma, especializados en el trabajo de la piedra en general, en los que se ejecutaban las inscripciones como una parte integrante, si bien diferenciada, del taller. Sería la llamada “epigrafía industrial” ligada a los grandes talleres arquitectónicos y escultóricos de la que habla el profesor García Lobo³⁰.

Fuese quien fuese el ejecutor, o ejecutores, físico de la escritura, el *ordinator*, utilizando términos propiamente epigráficos, realizó un magnífico trabajo que ensalza el conjunto artístico. Para las inscripciones del testero y la nacela empleó la letra imperante en la producción epigráfica de la época, la gótica minúscula. Se trata de un *ductus* dibujado, de excelente ejecución, que contribuye de manera sustancial a la solemnidad, realzando de este modo la magnificencia del conjunto epigráfico-escultórico. En el mismo sentido ha de analizarse la adecuación del texto de la inscripción del testero³¹ y su armónica distribución en el espacio disponible, enmarcado por una sencilla línea que acota el espacio.

En relación con estos dos epígrafes es importante realizar una precisión. El análisis minucioso de los signos gráficos, comparando los de ambos, demuestra que no corresponden a la misma mano. Por citar algún ejemplo, observamos que la –i de la inscripción del testero tiene un trazado que comienza inclinado de izquierda a derecha,

²⁷ AZCÁRATE RISTORI, art.cit, p. 31, n. 30.

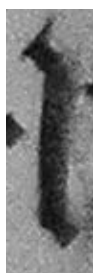
²⁸ REDONDO CANTERA, *o.cit*, p. 38.

²⁹ REDONDO CANTERA, *o.cit*, p. 79.

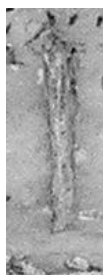
³⁰ GARCÍA LOBO, “La Epigrafía medieval. Cuestiones de método”, *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática de la Universidad Complutense, 1900/01-2000/01*, Madrid, 2001, p. 92.

³¹ Tan sólo en el primer renglón parece haber un pequeño error de cálculo (o quizá un olvido inicial) en la parte final, resuelto con elegancia sobreponiendo a la caja del renglón las dos últimas letras del apellido *arze*.

continúa vertical para finalizar inclinado de nuevo de izquierda a derecha³²; en la de la nacela la letra –i termina vertical y prolonga algo más hacia la parte inferior del renglón el trazo. De acuerdo a los estudios epigráficos existentes, la segunda forma, la de la nacela, parece posterior a la primera³³. La forma de ejecución de la –s de doble arco es también diferente; en el testero ambos arcos están separados, lo cual no ocurre en la nacela. Podríamos citar más ejemplos, pero los expuestos, además del aspecto general de la escritura, bastan para demostrar las diferencias.



Letras de la inscripción del testero



Letras de la inscripción de la nacela

Esta realidad también puede trasladarse a la redacción del texto y a la manera de escribir determinadas palabras, como el apellido del difunto, *vasq(ue)z de arze* en la inscripción del testero y *vasq(ue)s de arse* en la de la nacela. También en la mención a la orden de Santiago, *sanctiago* en el testero y *santiago* en la nacela. Es un hecho que complica la cuestión de la autoría de ambas inscripciones, por tratarse, según apunta todo, de dos personas diferentes.

Después de la *ordinatio* se procedía a la *sculptio* de los caracteres. En este caso consistió en la incisión de las letras. Para conseguir mejor legibilidad se rellenó el surco con una sustancia oscura, aparentemente betún, pez o estuco negro³⁴, técnica que hemos localizado en la gran mayoría de las inscripciones de la catedral seguntina y su entorno

³² Tan sólo en tres ocasiones, en los renglones 11, 12 y 13, la letra acaba vertical rematándose el trazo de manera biselada.

³³ M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. I/2, Zamora. Estudios*, Turnhout / León, 1999, p. 65.

³⁴ Una muestra extraída de una de las inscripciones de la catedral ha sido sometida a análisis, cuyos resultados aún están pendientes.

geográfico, como, por ejemplo Atienza o Berlanga de Duero³⁵, en aquel entonces perteneciente al obispado de Sigüenza. Esa coloración de las letras contribuyó de manera evidente a una de las funciones del escrito epigráfico, obtener la mayor notoriedad posible, facilitando la legibilidad y atrayendo la atención del posible lector. No debemos olvidar que la inscripción ha sido considerada por uno de los grandes maestros de la Epigrafía Medieval, Robert Favreau, como el mejor medio de publicidad y difusión de un mensaje antes de la invención de la imprenta³⁶, realidad expuesta en términos parecidos por Geza Alföldy para el mundo antiguo³⁷. La colocación de los epígrafes persigue el mismo fin. Uno de ellos en la nacela de la cama sepulcral, en un lugar en el que cualquier persona que se acerque a la escultura ha de reparar necesariamente en él. Y qué decir del situado en el testero, en el centro geométrico del monumento, casi incitando a su lectura.

El conjunto escultórico ha de ser posterior a 1491³⁸, momento de la definitiva concesión de la capilla a don Fernando de Arce por parte del Cabildo catedralicio y cuando se le concede a él y a su esposa, doña Catalina Vázquez, derecho para realizar en medio de la capilla sepulcros planos o elevados y abrir arcos en los muros, hecho este último que puede dar a entender que en ese momento aún no estaba realizado el sepulcro del Doncel³⁹. Sin embargo, cuando esto se produjo ya llevaba varios años allí sepultado. Su inhumación tuvo lugar en 1486, cuando el cabildo contestó de forma afirmativa a la petición efectuada por Fernando de Arce para enterrar a su hijo en la capilla sobre la que todavía tenía algún derecho la familia de La Cerda. Esta cuestión y la posterior concesión de la capilla han llevado a algunos autores a plantear diversos temas que atañen a las inscripciones. Se ha especulado con la posibilidad de que don Martín fuese inicialmente sepultado en el suelo, según unos sin inscripción alguna, según otros con la situada en el testero cubriendo el enterramiento⁴⁰. La concesión inicial de 1486 especificaba el permiso de enterramiento sin inscripción alguna “*hasta tanto que los dichos señores del Cabildo ayan deliberado lo que ayan de faser cerca de*

³⁵ Agradezco esta información al profesor José María de Francisco Olmos, quien está preparando un estudio sobre las inscripciones de la capilla del obispo de Coria en la colegiata de Berlanga de Duero.

³⁶ R. FAVREAU, *Les inscriptions médiévales*, Turnhout, 1979, p. 272.

³⁷ G. ALFÖLDY, “La cultura epigráfica de la Hispania romana: inscripciones, auto-representación y orden social”, *Hispania. El legado de Roma*, Zaragoza, 1998, p. 289.

³⁸ Azcárate lo sitúa en torno a 1491, quizá un año antes, y desde luego anterior a 1495 (AZCÁRATE Y RISTORI, art. cit, p. 26).

³⁹ SERRANO Y SANZ, art.cit, pp. 199-201.

⁴⁰ SERRANO Y SANZ, art.cit, p. 193. MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, “El Doncel de Sigüenza: símbolo”, p. 76.

la dicha Capilla”⁴¹. El 9 de enero del año siguiente se firmó el asiento por el que se concedía el derecho a ser enterrados en la capilla a los miembros de la familia Arce, sin especificación alguna acerca de señales o inscripciones. Por ello, parecería perfectamente posible que la inscripción del testero fuese en ese momento empleada para indicar el lugar de eterno descanso de don Martín y que, después, con ocasión de la erección de su monumento sepulcral fuese reutilizada en éste. Esta hipótesis se adapta perfectamente a las diferencias gráficas y escriturarias señaladas anteriormente entre ambos epígrafes. Sin embargo, ha de tenerse en cuenta otro dato. En la inscripción del testero, en la línea 10, se dice “*sepultolo en esta su capilla*”. El uso del posesivo es significativo, por cuanto la concesión oficial de la capilla no se produjo hasta el 18 de abril de 1491. Parece poco probable que la indicación de posesión se explicitase antes de la capitulación definitiva en que el acuerdo entre el Cabildo y los Arce quedó firmado.

En lo referente a las inscripciones de la pintura del testero, atribuida por Gudíol a Antonio de Contreras⁴², se aprecian dos tipos de escritura. Una de ellas utiliza, como las realizadas en alabastro, la gótica minúscula, mientras las otras dos emplean ya la humanística, que empieza a ser usada en estos años y poco a poco se irá imponiendo en Castilla. Quizá esta diferencia gráfica sea debida a la presencia de dos manos, de dos *scriptores* diferentes, en la ejecución de los antedichos epígrafes, que harían la *ordinatio* previa a la ejecución definitiva que habría de salir de los pinceles del pintor. Quizá también podamos pensar en una pretensión de marcar diferencias entre los letreros. Los dos que están en humanística se encuentran trazados sobre monumentos arquitectónicos, mientras que el que está en gótica se halla en una filacteria y recoge el texto en el que se afirma la divinidad de Jesús. Quizá el empleo de una escritura diferente, la tradicional y más habitual aún en aquellos años, pretenda resaltar este mensaje sobre los otros dos, o bien el autor quisiera adaptar la pintura para recoger con la mayor fidelidad posible la arquitectura de la época coetánea al momento de la Pasión.

La finalidad del mensaje epigráfico

⁴¹ El jueves 13 de julio de 1486 el Cabildo accedió a que “*el cuerpo del dicho Martín Vázquez, que Dios aya, sea depositado e esté en depósito en la dicha capilla sin señal alguna de sepultura hasta que los dichos señores del cabildo ayan deliberado lo que ayan de fazer cerca de la dicha capilla*” (YELA UTRILLA, art.cit, p. 378).

⁴² Citado en A. DE FEDERICO FERNÁNDEZ, *El Doncel de Sigüenza*, Sigüenza, 1971, p. 6.

La intencionalidad fundamental de la mayor parte de epígrafes es dar a conocer un hecho de una manera pública y perdurable⁴³. Parece claro que la finalidad esencial de un mensaje funerario, como es el de dos de las inscripciones lapidarias presentes en el monumento del Doncel, es sobrevivir a la muerte a través del recuerdo. Además, los epígrafes sepulcrales cumplieron otras funciones en el mundo medieval, tales como la vanagloria, la afirmación de pertenencia a una clase social determinada y la exaltación de los valores de ésta, hechos favorecidos por el carácter publicitario propio de la inscripción y claramente percibidos en el caso del monumento funerario que nos ocupa. Tales funciones conllevan una propaganda político-religiosa⁴⁴. Es una funcionalidad coincidente con la de la poesía funeraria coetánea, en un momento en el que la nobleza se siente copártcipe de la expansión y grandeza de la Corona y pretende obtener la inmortalidad mediante el valor y las hazañas⁴⁵. Podríamos añadir también el duelo, el cual, en palabras de Huizinga, “además de su propia posibilidad de expresión tenía otra en forma de arte, duradera y poderosa: el monumento funerario”⁴⁶, dentro del cual la inscripción jugaba un papel relevante. Todas estas intencionalidades pueden percibirse en las inscripciones del monumento del Doncel, en las cuales su autor pretendió que obrasen efecto no sólo en época coetánea, sino que el mensaje publicitario perdurase y se transmitiese a las generaciones futuras. Recordemos que Giancarlo Susini definió a las inscripciones como monumentos para la eternidad⁴⁷.

Para los miembros de la clase nobiliaria el sepulcro formaba parte de los elementos suntuarios a través de los cuales mostraba la riqueza que poseía y su afortunada condición social⁴⁸. Era signo de ostentación representativo de la grandeza y riqueza de su estirpe, una especie de medio que daba forma al último gesto, en una sociedad donde palabras, gestos y objetos constituían las tres categorías del rito social⁴⁹. Las inscripciones contribuyen a ese hecho, añaden nuevos datos y ofrecen mayor precisión, puesto que manifiestan de manera explícita la condición social del difunto, en este caso indicando su pertenencia a la orden de Santiago, su supuesto cargo de

⁴³ GARCÍA LOBO, “La Epigrafía medieval. Cuestiones de método”, p. 89.

⁴⁴ Las funciones de los epígrafes medievales han sido magistralmente sintetizadas por GARCÍA LOBO Y M^a.E. MARTÍN LÓPEZ, “La escritura publicitaria en la Edad Media. Su funcionalidad”, *Estudios Humanísticos. Geografía, historia, arte*, 18 (1996), p. 125-145.

⁴⁵ E. CAMACHO GUIZADO, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, 1969, p. 128.

⁴⁶ J. HUIZINGA, *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, 1967, p. 88.

⁴⁷ SUSINI, *o.cit.*, p. 12.

⁴⁸ REDONDO CANTERA, *o.cit.*, p. 16.

⁴⁹ M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, “El discurso de la muerte: muerte épica, muerte caballeresca”, *Archivo Español de Arte*, 269 (1995), p. 19.

comendador y su vinculación con el poderoso duque del Infantado, don Íñigo López de Mendoza. La vinculación con la Casa de Mendoza contribuye a la vanagloria del finado, pues no en vano dicha familia era una de las más poderosas en el panorama político de la Castilla de finales del siglo XV. Resulta relativamente habitual en las inscripciones sepulcrales de la Baja Edad Media la indicación de relaciones de parentesco o vasallaje del difunto con personajes poderosos de su época. Si la escultura funeraria es utilizada para introducir un referente sobre la *dignitas* del poderoso⁵⁰, este referente se explicita de manera mucho más clara y evidente a través del mensaje epigráfico.

En lo referente a las inscripciones aquí estudiadas, tanto la situada en la nacela como la que lo es en el centro del testero tienen un claro sentido sepulcral; su finalidad esencial es indicar la posesión del sepulcro y testimoniar el enterramiento en el lugar indicado, si bien la presente en la nacela adquiere una intención explicativa en relación con el bulto escultórico funerario. Son casi los únicos elementos del conjunto artístico que manifiestan intencionalidad fúnebre, por cuanto la posición, expresión y finalidad de la escultura no es, ni mucho menos, la de denotar la muerte; antes al contrario, se trata de una representación plena de vida. El epígrafe de la nacela señala en primer lugar la posesión, comenzando con un simple “de” continuado por la intitulación: “*De Martín Vasques de Arze, comendador de Santiago (...)*”. Y es que las inscripciones sepulcrales, además de la función propagandística y difusora en la que más adelante incidiré con mayor profundidad, deben ser entendidas también como una manera de afirmar y perpetuar derechos, en este caso sobre el túmulo funerario y la capilla, legitimándolos para las generaciones venideras. La realidad de esta afirmación resulta evidente con la simple contemplación del resto de epitafios de la capilla, en su mayor parte correspondientes a la familia Arce, o la inscripción de dotación de la capilla, situada en el lado del Evangelio, donde explícitamente se afirma que “*Esta capilla es de Fernando de Arze y de donna Catalina de Sosa, su muger, y sus descendientes y de don Fernando de Arze, obispo de Canaria, su hijo*”⁵¹. La capilla se convierte en un auténtico panteón familiar. Es ésta una característica ya presente en muchas inscripciones de época romana, en las que de manera explícita se indicaba quiénes tenían derecho a que sus restos fuesen incluidos en el sepulcro. Sigue la inscripción con una exposición, indicando como la muerte se produjo peleando contra “los moros” en defensa de la fe, para acabar con la data y la edad del finado.

⁵⁰ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, art.cit, p. 18.

⁵¹ PECES RATA, o.cit, núm. 87, p. 55.

La situada en el centro del testero asume claro carácter sepulcral, como manifiesta de manera explícita su notificación, “*Aquí yaze*”, seguida de la intitulación “*Martín Vasquez de Arze, cavallero de la orden de Santiago*”. A continuación, la exposición reseña diversos acontecimientos relacionados con la guerra de Granada, incidiendo, como es lógico, en los hechos en los que participaron los Arce, el difunto y su padre.

En las exposiciones de ambas inscripciones se aprecia un intento de exaltación individual del difunto, muy propia de los años finales del siglo XV y primeros del XVI, de ahí la enumeración de méritos. Se trata de un elogio al caballero protagonista de hazañas, merecedor por ellas de consideración y respeto (*honorem*) y de la difusión de tales cualidades (*famam*)⁵². Sin duda, el mensaje epigráfico es el medio ideal para propagar dichos méritos, si bien en el conjunto escultórico han de verse también tales intencionalidades. Era un reconocimiento póstumo al individuo; tal recuerdo había dejado de ser recompensa exclusiva de la piedad o la santidad del difunto, para ampliarse a la celebración de su contribución en el arte de la guerra, en un acontecimiento tan importante para la Castilla de aquel tiempo como fue la contienda de Granada en cuanto culminación de la Reconquista. Era un episodio que aunaba la celebración de los valores militares y la contribución religiosa por la lucha contra el infiel; no debe olvidarse al respecto la calificación de Cruzada que el Papa otorgó a la guerra por acabar con el último reducto musulmán existente en la Península Ibérica. Es una época en la que los sentimientos cristianos sirven como aglutinante de unidad en el reino de Castilla. El difunto se hacía acreedor a ser recordado y a obtener la salvación eterna por su contribución a las armas al servicio de la fe. El soldado queda asociado a una guerra justa en la que se reconoce un acto de servicio moral a la sociedad. Es la exaltación del *miles christianus* capaz de ejecutar hazañas dignas de recuerdo. Tales méritos son un tema recurrente en los epitafios castellanos de la Baja Edad Media. Se funden de este modo los deseos de exaltación de la dimensión espiritual y la caballeresca, la religiosidad católica y el honor propio de la estirpe. Las corrientes de pensamiento vigentes en la época incidían en este mismo aspecto que vemos representado en los epitafios y monumentos funerarios de la Baja Edad Media. El Escolasticismo bajomedieval acuñó la figura del caballero que lucha por la religión

⁵² NÚÑEZ RODRÍGUEZ, art.cit, p. 19.

como un santo y alcanza la gloria eterna a través de sus hazañas guerreras⁵³. En conclusión se puede afirmar, y éste es el mensaje transmitido por el epitafio, que con la acción guerrera no sólo se adquiere la fama, sino que cuando se muere en defensa de la fe, se alcanza la gloria eterna.

Al mismo tiempo, se pretende vincular la gloria del personaje individual con su linaje, grupo o clase social. Es algo coincidente con la intencionalidad del monumento funerario; el interés fundamental de quien lo encarga es mantener vivos en el recuerdo de la comunidad la condición y el oficio del difunto⁵⁴. La inmortalidad social y gloria terrena del individuo también atañen a su grupo. Observemos al respecto la indicación en las inscripciones de la vinculación de don Martín con la casa del Infantado, reflejando la fidelidad y el servicio al duque, así como su pertenencia a la Orden de Santiago. Es una manera de exaltación del grupo a través del individuo, mucho más dados los estrechos lazos de unión de los Arce con la gran Casa de Mendoza, en cuyo seno se educó don Martín. Estamos en una época de profundo sentido del honor de linaje. De ahí el destacar con tanta insistencia la figura del padre y la presencia de ambos, padre e hijo, en la guerra de Granada al servicio de los Mendoza, incidiendo muy especialmente en sus hechos de armas. Se considera la vida como un acto de milicia, al servicio de una empresa trascendente y en beneficio del grupo⁵⁵.

Cumple el epígrafe, como tantos otros en la Edad Media, una función ejemplificadora, jugando un papel de cohesión social y adhesión a la persona, y con ella, a su estamento. Vicente García Lobo y M^a. Encarnación Martín López han hablado de una función de integración para las inscripciones funerarias, centrándolo fundamentalmente en las comunidades monásticas, viendo en los epitafios que relatan el triunfo espiritual y las grandezas pasadas de una comunidad una manera de estimular la cohesión de los monjes, formando así una conciencia colectiva⁵⁶. Resulta evidente que esta función está presente en las inscripciones sepulcrales de don Martín Vázquez de Arce. La glorificación del Doncel es al mismo tiempo una exaltación de la clase nobiliaria. Se convierte la inscripción, de este modo, en un medio de propaganda social⁵⁷. Epitafios como éste tuvieron una incidencia perdurable en la memoria

⁵³ A. HERRERA CASADO, "Una imagen de Escipión: lectura iconológica del enterramiento de Martín Vázquez de Arce en la Catedral de Sigüenza", *Anales Seguntinos*, II/4 (1987), p. 48.

⁵⁴ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, art. cit., p. 18.

⁵⁵ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, art. cit., p. 20.

⁵⁶ GARCÍA LOBO Y MARTÍN LÓPEZ, "La escritura publicitaria en la Edad Media", p. 136.

⁵⁷ GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación social en la Edad Media. La comunicación publicitaria*, León, 1991, p. 43.

colectiva y sirvieron a la gestación profunda del consenso político y económico⁵⁸; fueron utilizados para ensalzar al estamento social encargado de la defensa del resto y de la lucha con el Islam, realidad claramente enfatizada en los epitafios que nos ocupan.

Se observa en estas inscripciones otra intencionalidad, la búsqueda de la imitación. La sociedad del Bajo Medievo, en la que tan arraigado estaba “el gesto”, veía en la muerte del individuo un acto social. De ahí la abundancia de inscripciones sepulcrales correspondientes a la nobleza castellana en las que se incide, como en éstas, en los hechos de armas contra los musulmanes. Es el recuerdo de quienes pusieron en peligro su vida y la perdieron durante las campañas militares. Pero no es sólo el reconocimiento lo que se pretende, también la *imitatio*, remarcar el camino a seguir por otros caballeros, potenciar la actividad bélica en defensa de la fe como medio de alcanzar la salvación eterna. La muerte en batalla es contemplada como una forma heroica de morir con todo el valor ejemplarizante que esto tiene. No es algo aislado a los epígrafes. Ya Alfonso X reconoció las gestas de los hidalgos en la toma de Sevilla cuando se redactó la Primera Crónica General de España (circ. 1270-1289). Las mismas Crónicas, al invocar la memoria de los caballeros, pretendían no sólo perpetuar ésta y vencer así a los efectos de la muerte, sino también conseguir la imitación y capitalizar un efecto de vanidad en un momento de reconocimiento de la primacía del individuo sobre el colectivo⁵⁹.

La inscripción alude a episodios históricos de la guerra granadina. No es casual la mención de la toma de Loja, Illora, Moclín y Montefrío, dato que sería puntual e innecesario, de no ser por la activa participación en tales acciones guerreras de los Arce, según consta en las crónicas de la época. De igual modo, la muerte del Doncel. El 21 de junio de 1486 el duque del Infantado acudió al socorro del obispo de Jaén, García Osorio, y el corregidor Francisco de Bobadilla, atacados por las tropas musulmanas. Las huestes granadinas intentaron solventar su difícil situación en la llamada Acequia Gorda soltando las aguas del Genil, episodio en el que encontró la muerte Martín Vázquez de Arce. El relato de estos acontecimientos históricos relaciona esta inscripción sepulcral con algunos de los elementos de las Crónicas; de hecho, en la de Hernando del Pulgar se refiere de manera explícita el fallecimiento del Doncel: “*murieron en aquella pelea dos*

⁵⁸ J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, “Las inscripciones medievales: documentos al servicio del poder político y religioso” en *I Jornadas sobre documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y judicial del reino castellano-leonés*, Madrid, 2002, p. 105.

⁵⁹ E. MITRE FERNÁNDEZ, “Una visión medieval de la frontera de la muerte: *status vitae* y *status finalis* (1200-1348)” en *En la España Medieval*, V (1987), p. 670.

caballeros principales; el uno se llamaba el Comendador Martín Vázquez de Arce, y el otro se llamaba Juan de Bustamante, e otros algunos de los christianos”⁶⁰. El interés por exaltar la gloria de los Arce lleva al falseamiento del dato histórico. La toma de las localidades de Moclín y Montefrío se produjo después del episodio de la Acequia Gorda. Tuvieron lugar el 26 de julio, por tanto, con posterioridad a la muerte del Doncel, contra lo que dice la inscripción del testero, según la cual “*este año se tomaron la ciudad de Loxa, las villas de Illora, Moclin y Montefrio por cercos en que padre y hijo se allaron*”. En las de Loja e Íllora, que tuvieron lugar a finales de mayo y primeros de junio, sí participo nuestro caballero seguntino.

Llama la atención la indicación de los años del difunto en la inscripción de la nacela. Es algo totalmente inusual, según ya constató Azcárate, la mención a la edad en la epigrafía sepulcral del siglo XV⁶¹. Los avances de la ciencia epigráfica no han hecho otra cosa que constatar la rareza de utilizar una fórmula de este tipo. Es el único caso en la catedral de Sigüenza, y podríamos avanzar en toda la provincia de Guadalajara. La cuestión que debemos plantearnos es por qué. Según Azcárate sirve para poner una nota de melancolía y de tristeza, pero también un dejo de esperanza, pues lo importante no es morir tarde, sino morir bien. Quizá también la juventud del finado, y su indicación en el epitafio, sirva para enaltecer el sacrificio del joven que ha muerto en defensa de la fe y, con ello, ha alcanzado la gloria eterna. Este hecho enlazaría directamente con el mensaje transmitido por la pintura del testero, representativa de diversos momentos de la Pasión de Cristo.

El carácter de las tres inscripciones de la pintura del testero es diferente. Son definidas como *Explanaciones*, dado que “acompañan, a modo de explicación, a ciertas imágenes o escenas iconográficas”⁶². En ellas, el lenguaje utilizado es el latín, como correspondía a inscripciones de sentido bíblico que reproducen versículos del Evangelio. La funcionalidad de la pintura parece ser reforzar el sentimiento religioso sobrenatural⁶³, mediante la representación de las escenas de la Pasión. Las imágenes de la caída de Cristo bien pudieran simbolizar la del Doncel del caballo⁶⁴, ya herido de muerte, y la escena de la crucifixión sería alegoría de su muerte en defensa de la fe⁶⁵. Se

⁶⁰ HERNANDO DEL PULGAR, *Crónica de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*, t. LXX, Biblioteca de autores españoles, 3ª parte, cap. LXII.

⁶¹ AZCÁRATE Y RISTORI, art. cit, p. 16.

⁶² GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval. Introducción y Álbum*, León, 1995, p. 35.

⁶³ MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, “El Doncel de Sigüenza: símbolo”, p. 74.

⁶⁴ FEDERICO FERNÁNDEZ, art.cit, p. 6.

⁶⁵ MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, *El Doncel de Sigüenza*, p. 21.

representa la fe en la Resurrección después de la defensa de los ideales cristianos, contraponiendo la preocupación serena representada en la escultura a las escenas de la Pasión. Don Martín alcanza la vida eterna después de su pasión y muerte en la Vega granadina luchando por las armas de Cristo. Es el espíritu de Cruzada recogido en la postura presente en la escultura yacente con las piernas cruzadas, con la cual eran enterrados los caballeros cruzados⁶⁶. Es un hecho conocido e indubitado el valor doctrinal y moralizante que tenían los programas iconográficos que decoraban y ornamentaban los templos cristianos. Es aquí donde cumplen su papel las tres inscripciones explicativas, aclarando y precisando el mensaje pictórico, el transmitido por la imagen, con el escrito, el epigráfico, mediante la reproducción de tres versículos evangélicos. De manera clara las define Robert Favreau cuando habla de este tipo de inscripciones como la traducción de lo que quiere expresar el autor del programa iconográfico⁶⁷; pretenden manifestar y difundir ideas ejemplarizantes y con ellas influir en el pueblo fiel que contempla la obra. Se busca la aplicación moral de los programas iconográficos que sirva a la fe de los creyentes, intentando, al mismo tiempo, ayudar a una mejor comprensión del mensaje. Su intención es también catequética, hecho evidenciado por la profusa presencia de citas bíblicas, como sucede con las tres aquí consignadas. Las *explanationes* permitían una mejor profundización en el significado teológico, lo cual a veces no era sencillo mediante la mera representación pictórica. Las inscripciones realzan la notoriedad del mensaje pictórico, al unir dos medios para la obtención de un único fin. Claramente queda expuesto en el *Ars Moriendi*, correspondiente a la segunda mitad del siglo XV, cuando se dice “*para que esta doctrina sea fructífera y ninguno deje de ser asistido por su meditación (...) se ofrece a los ojos de todos, tanto con letras, que sirven solamente al clérigo, como con imágenes, que igualmente sirven al laico y al clérigo*”⁶⁸.

En este sentido debe entenderse la intencionalidad de las tres inscripciones de la pintura del testero. Aclarar y explicitar el mensaje de la pintura, siempre en conexión con el del conjunto epigráfico en general. En dos de ellas se introducen versículos del Evangelio de San Juan, aquellos en los que se relata el momento en que Jesús es llevado ante Caifás y es abofeteado por uno de los alguaciles. En la tercera, un versículo del

⁶⁶ MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, “El Doncel de Sigüenza: símbolo”, p. 74.

⁶⁷ FAVREAU, “L’apport des inscriptions à la compréhension des programmes iconographiques” en *Études d’épigraphie médiévale*, Pulim, 1995, pp. 370-371.

⁶⁸ J. YARZA ET ALII (EDS.), *Fuentes y Documentos para la historia del Arte. Arte Medieval, II. Románico y Gótico*, Barcelona, 1982, p. 427. El término clérigo incluido en la referencia debe entenderse en el sentido de cultivado o alfabetizado.

Evangelio de San Marcos, en el que después de la muerte de Jesús un centurión reconoce su filiación divina. Estas inscripciones refuerzan, aclaran y precisan la idea contenida en la pintura. Se alcanza la gloria de la resurrección después de la muerte y pasión en defensa de la fe. Jesús es abofeteado por defender ante el pontífice su pública labor de predicación y tras la muerte el centurión le reconoce como hijo de Dios. Don Martín Vázquez de Arce muere en la guerra de Granada por defender la fe de Cristo con los atributos que le eran propios, el combate y las armas, y por ello alcanza la gloria eterna de la Resurrección.



Fig. 1



Fig. 2

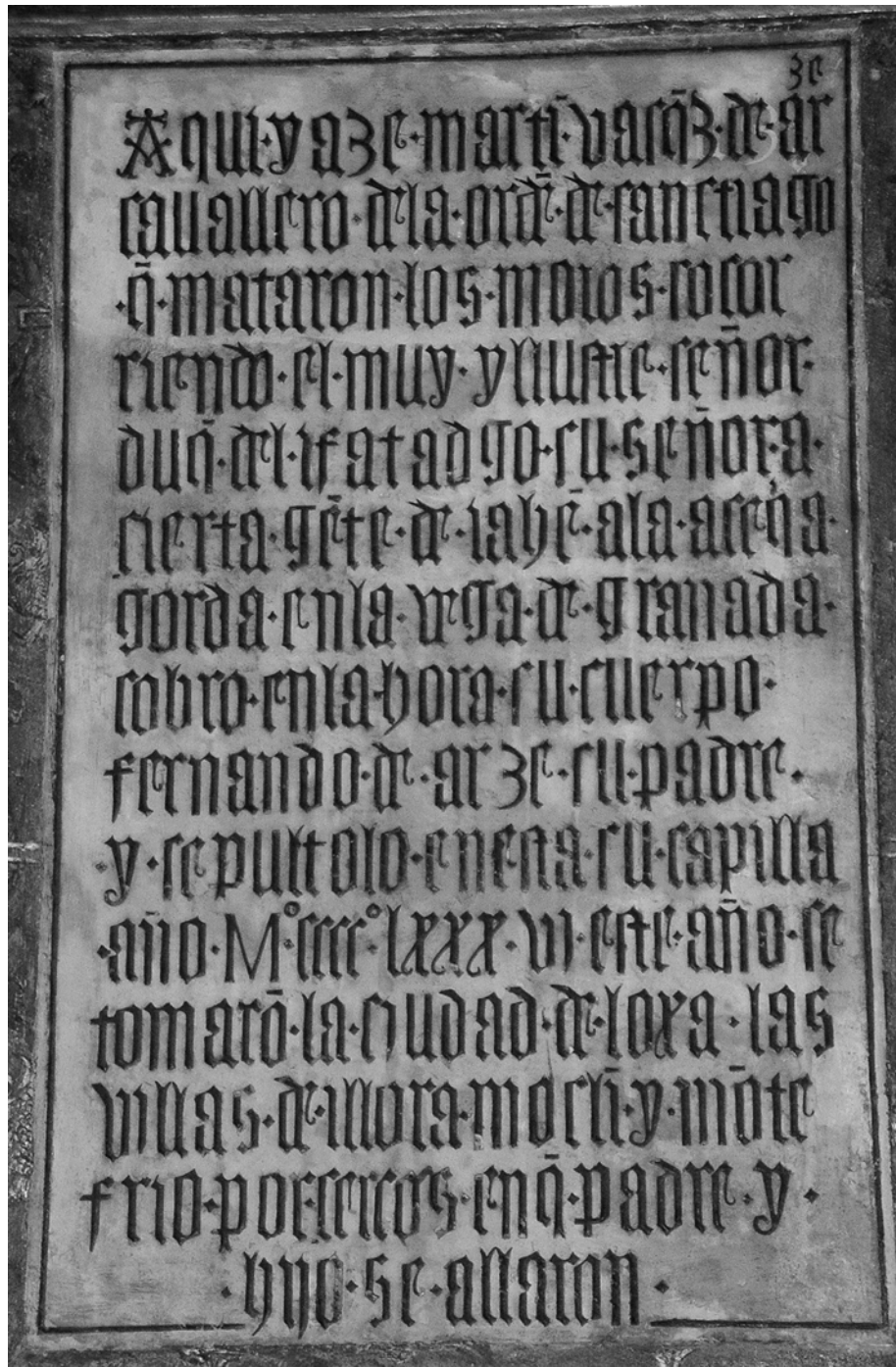


Fig. 3

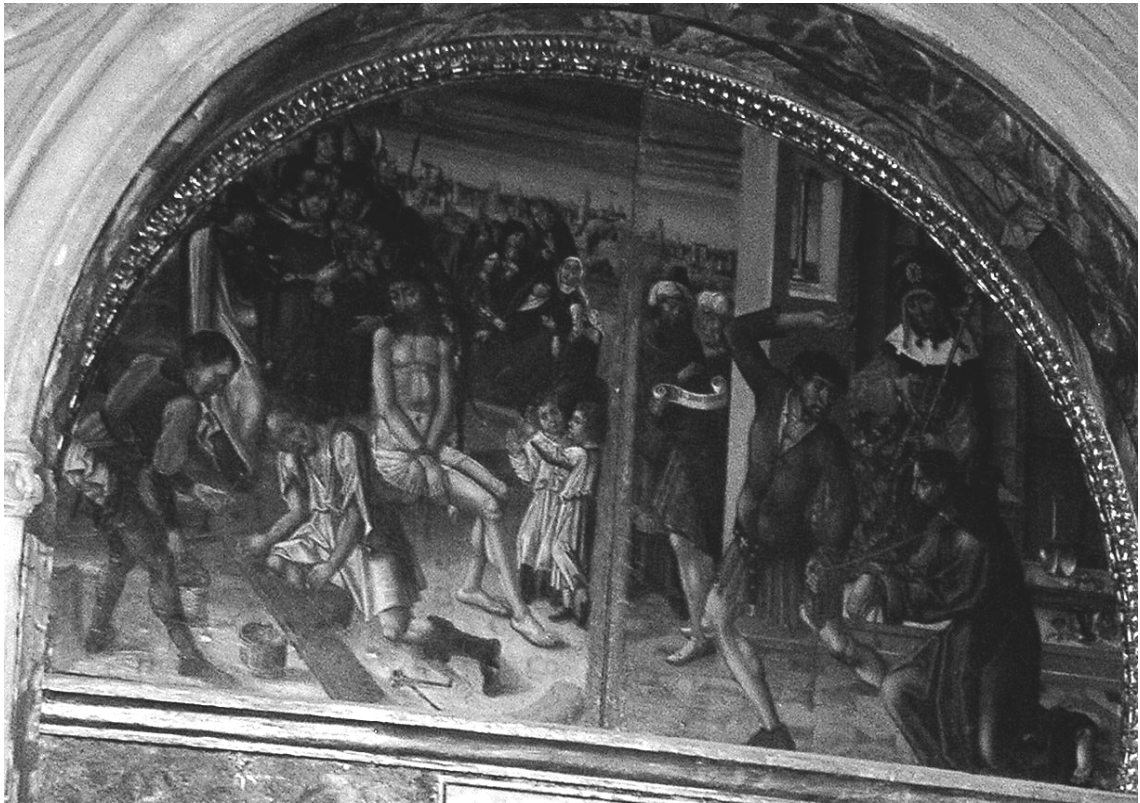


Fig. 4

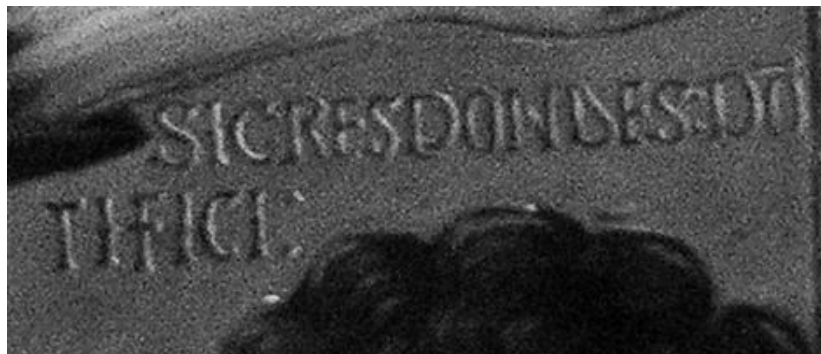


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7